Gordana Čupković

TIPOVI UVREDLJIVIH ISKAZA S BERAMSKIH GLAGOLJSKIH GRAFITA

dr. sc. Gorana Čupković, Sveučilište u Zadru – Odjel za kroatistiku i slavistiku, gcupkov@unizd.hr, Zadar

prethodno priopćenje
UDK 003.349.12(497.5 Beram)“15”
rukopis primljen: 5. 7. 2013.; prihvaćen za tisak: 28. 11. 2013.

U radu se proučavaju tipovi uvredljivih iskaza s glagoljskih grafita kojima su u 16. st. parane freske u beramskoj crkvi Svete Marije na Škrilinah. U historijskom se kontekstu razlučuju i definiraju: uvrede upućene Židovima, uvrede upućene susjedima i predstavnicima vlasti te šaljive uvrede kojima komuniciraju žakni međusobno. Skupu uvredljivih iskaza pridodaju se interaktivni ikonografski ekspresivi: hijerarhijsko razmještanje fresaka anticipira reakciju gledatelja a reakcija je, osim upisivanje verbalnog teksta, i likovno poružnjivanje paranjem lica oslikanih u stilu „meke” gotike. Propituje se u kolikoj se mjeri proučavani iskazi mogu smatrati pogrdnicama s deskriptivnim značenjem koje se pripisuje određenoj etničkoj ili socijalnoj skupini a u kolikoj je mjeri riječ o općim, tako deskriptivno neobilježenim ekspresivima.

Ključne riječi: *pogrdnice; ekspresivi; grafiti; ikonografija; freske; glagoljaštvo*

1. Uvod

Glagoljski su grafiti[1] najstarija svjedočanstva slavenske pismenosti.[2] Dok su najstariji očuvani grafiti vježbe pisanja i odraz težnje za upisivanjem sebe u prostor (i vrijeme),[3] iz kasnog srednjeg vijeka i posebno iz ranog novovjekovlja ostalo je sačuvano

[1] U epigrafici je uobičajeno funkcionalno razlikovanje natpisa i grafita: natpisi imaju predložak pa tako i dva izvoditelja, autora teksta i klesara, dok grafite para sam autor poruke; grafit „kroz socijalno-psihološku predodžbu može mnogo reći o autoru grafita, jedinomu čovjeku koji je istovremeno i inicijator i izvršitelj djela, ali i vlastiti obožavatelj svoje smjelosti” (Zaradija Kiš 2012: 242).

[2] Najstariji poznati su mješoviti grčko-glagoljski grafiti iz Simeonove (Okrugle) crkve u Preslavu. Pretpostavlja se da su vezani uz samu gradnju crkve oko 893. godine, njima su bilježena imena ili popisi slova i očito su odraz vježbi pisanja (Štefanić 1969: 25).

[3] Najstariji hrvatski „natpisi” vjerojatno su grafiti: plominski potpis urezan uz kasnoantički reljef (usp. Fučić 1982: 282–284) te konavoska bilješka *koina* („laika”) koji klesa *na slijepo* (bez predloška; prema čitanju Čunčić 2009), urezana na kamen veličine dlana, kojemu su s druge srane vidljivi fragmenti većega latinskog natpisa.

mnoštvo grafiterskih oblika. Hrvatski su glagoljaši poseban grafiterski trag ostavili po istarskim crkvama, natpisivanjem freskoslikarstva, najraširenije u 16. st. Jedna od tako ispisanih crkvi jest grobljanska crkva svete Marije *na Škrilinah* pokraj Berma. Crkvu su oslikali majstori radionice Vincenta iz Kastva a freske i grafite na freskama opisao je Branko Fučić (1992 i 1982). Crkva je oslikana zalaganjem bratovštine sv. Marije 1474.; na blagdan Velike Gospe u njoj su se okupljali hodočasnici iz cijele srednje Istre (Pazin, Žminj, Motovun). Područje pazinske grofovije u to je doba pod vlašću austrijskog nadvojvode, žive su trgovačke veze s Kranjskom odakle je posredovan i gotički stil ladanjskih alpskih pokrajina[4], uz to su vidljivi i utjecaji iz sjeverne Italije. Po siglama su zamjetne tri ruke koje su oslikavale crkvu: Vincent iz Kastva, majstor *Plesa mrtvaca* i majstor *Pasije*. Kao predlošci i kao izvor motiva poslužili su popularni kasnogotički grafički listovi, drvorezi i bakrorezi njemačkih i nizozemskih majstora (jedan od potonjih je poznat kao „Majstor sa svicima") te hiroksilografska *Biblia pauperum*[5]. Grafiti natpisani na freskama uglavnom su pisani glagoljskim kurzivom iz 16. st.[6]

Od 127 opisanih grafita iz beramske crkve Sv. Marije (prema *Glagoljskim natpisima* Branka Fučića 1982: 80–95) za proučavanje su odabrani grafiti koji ne tematiziraju egzistenciju, nisu primarno autoreferencijalni[7] već su upućeni drugima: kao komentar ili/i kao provokativna komunikacija sa suvremenicima, i koji su tipično uobličeni kao uvredljivi iskazi. Podcjenjivanjem drugih posredno se izražava i autoreferencijalnost, posebno kroz pripadnost grupi[8], pa su takvi primjerci zapisane usmenosti „koja ne štedi ni jedan društveni segment" (Zaradija Kiš 2012: 241) vrijedna svjedočanstva svjetonazorskoga konteksta kao i zahvalna građa za tipologiju iskaza[9]. Proučavanim grafitima pripadnost grupi iskazuje izdvojena skupina učenika, *žakni* glagoljaši. Nad činom samo-

[4] „U Istri, na Krasu, u Kranjskoj, Furlaniji i na ladanju alpskih pokrajina, crkve su i u gotici zadržale prostrana, neprobijena zidna platna pa je ovo konzervativnije graditeljstvo samo po sebi omogućilo, poticalo i podržavalo zidno slikarstvo" (Fučić 1992: 107–108).

[5] Biblija slikovnica s ručno upisanim tekstom i drvoreznim koloriranim slikama, nastala u jugoistočnoj Njemačkoj oko 1455.

[6] Izuzetak je grafit ispisan ustavnom glagoljicom S(VE)TI MA(R)T(IN)', uparan u svježu žbuku neposredno pred slikanje kao pokazatelj mjesta gdje treba uslikati lik svetoga Martina (Fučić 1982: 80–81). Ustavna glagoljica prevladava od sredine 13. do kraja 15. st. i pretežna joj je funkcija liturgijska. Glagoljski kurziv pojavljuje se u ispravama od 14. st. U 15. i 16. st. kurzivna se glagoljica stilski diferencira na kancelarijski i knjiški kurziv a u praktičnoj uporabi je i u svakodnevnim zapisima (o mijenama glagoljskoga pisma usp. Štefanić 1969a).

[7] Autoreferencijalne glagoljske grafite Kapetanović definira kao iskaze koji „upućuju sami na sebe, na sam čin zapisivanja ili njegova izvršitelja" (Kapetanović 2011: 427).

[8] „(...) ova kultura osigurava podizanje vrijednosti vlastitoj osobi putem signala moći pripadnosti grupi i putem potcjenjivanja drugih pogrdnim imenima i kletvama, osigurava obranu od straha činom crtanja i pisanja" (Grasskamp 1988: 200).

[9] Botica ističe kako su za grafite, kao višeslojne tvorevine „podjednako važni i njegovi jezični elementi, kao sredstva informacije, i okolnosti specifične komunikacije: recipijenti, prostor i vrijeme – kao izvanjezični čimbenici" (Botica 2001: 79). Ujedno uočava segment kohezije grupe: „Recipijenti na koje računaju grafitari pripadaju uglavnom istom krugu asocijativnoga mišljenja te se sadržaj grafita ostvaruje sličnim smislom i za stvaraoce i za primaoce" (ibid.: 82), kao i mogućnost pripisivanja novih čitanja: „Preneseno značenje uvijek je složenije u recipijenta nego u primarnog stvaraoca" (ibid.).

iskazivanja jest pučka recepcija poruke, kao dominantni cilj kreacije i kao oblik dvosmjerne komunikacije, otvorene novim dopisivanjima.

2. Pogrdnice i ekspresivi

Kako bi se iščitao svjetonazorski kontekst grafita primarno upućenih ponižavanju ili ismijavanju drugih, potrebno je najprije odrediti što su to pogrdnice i u kojem su suodnosu s ekspresivima. O toj je problematici, u svjetlu teorija značenja i društvenog konteksta, uz opsežan prikaz dosadanjih proučavanja, u novije vrijeme pisao Adam Croom u radu „How to do things with slurs: Studies in the way of derogatory words" (2013). Croom posebno naglašuje kako uvredljivi iskazi prihvaćeni od članova grupe na koju izvorno ciljaju postaju sredstvo jačanja solidarnosti unutar grupe, čime, u toj grupi, prestaju biti uvredljivi. S tim u vezi uvredljive iskaze s obzirom na njihovu uporabu dijeli u tri skupine: paradigmatske, neparadigmatske i uvrede neuvredljive unutar grupe. Paradigmatske su pogrdnice opće poznate i prenose se kroz različite konverzacijske kontekste; nad određenom skupinom vrši se verbalna agresija pod izgovorom rasno utemeljene dehumanizacije[10]. Stalnim pogrdnicama (kao stalnim epitetima uz određenu skupinu) jezikom se ustoličuje opreka *nas* nadmoćnih – *njih* ciljanih, po nečemu manjkavih podređenih, kao oblik prirodnoga govora time i *naravnoga* stanja stvari. Verbalne pogrdnice tipično su povezane s pogrdnim slikovnim predodžbama.

Pri neparadigmatskoj uporabi uvredljivim iskazom cilja se na osobe koje ne pripadaju skupini na koju pogrdnica izvorno i tipično cilja; riječ je o pripisivanju po načelu sličnosti određenih negativnih osobina koje obuhvaća pogrdnica različitim netipičnim ciljevima pogrde.

Širenje uporabe pogrdnice predstavlja i njena neuvredljiva uporaba unutar grupe koju uvredljivi iskaz izvorno cilja i koja taj iskaz prisvaja kao segment jačanja unutarnje solidarnosti. Takvim se širenjem uporabe i skup osobina koje obuhvaća pogrdnica širi pozitivnim, nepogrdnim značenjima. Neuvredljivo korištenje uvreda unutar grupe temeljeno je na zajedničkom znanju i iskustvima članova grupe i najčešće su takve neuvredljive pogrdnice obilježene kao šaljivi iskazi intimnosti i jednakosti sugovornika (tzv. *mock impoliteness*). Davanjem pozitivnih konotacija pogrdnicama istovremeno se i ismijavaju i izazivaju društveni krugovi koji uvredljive iskaze koriste paradigmatski.[11]

---

[10] Označavanje sugovornika ili predmeta govora konvencionalno uvredljivim iskazima umjesto iskazima kojima se konvencionalno obraća sebi jednakima, rasistički govornik izbjegava misliti o cilju uvrede kao o ravnopravnom ljudskom biću, čime se olakšava tretiranje drugoga kao inferiornog i manje humanog (usp. Croom 2013: 34).

[11] Npr. leksemi *Cigan(in)*, *Ciganaka*, *Cigo* (o etimologiji riječi i uporabi od 14. st. usp. Skok I: 261 i ARj I: 778–779) u suvremenom se hrvatskom jeziku koriste kao paradigmatske pogrdnice za Rome te kao neparadigmatske pogrdnice za druge etničke skupine, ali i općenito za druge bez obzira na njihovu etničku pripadnost (posebno se u navijačkom žargonu njeguje izjednačavanje negativnih konotacija značenja *Cigan – peder – Srbin*). Tu pogrdnicu prisvajaju i sami Romi, među ostalim i s kritičkim odmakom te kao element solidarizacije grupe pa primjerice hip hop album romskog dvojca *Gipsy mafia* nosi naziv *Ciganska posla*, 2013. (ARj leksem *ciganija* tumači kao „cigansko postupanje, ciganski posao" s tri specificirana značenja: 'prijevara',

Iako izrađena na modelu suvremenih rasističkih pogrdnica, opisana tipologija uporabe uvredljivih iskaza primjenjiva je i u historijskom kontekstu, čemu je prilog i univerzalna konceptualizacija pogrdnica, koje se određuju ne po posjedovanju bitne i nužne deskriptivne osobine već po složenoj mreži sličnosti koje se preklapaju i križaju. Slijedom toga Croom ističe kako uvreda nije nužno usmjerena na osobu nego na niz negativnih osobina koje se povezuju s osobom pa da primarno i cilja te osobine (2013: 51) te da pojedinac uopće ne mora posjedovati tipičnu osobinu značenja pogrdnice kako bi u određenom konverzacijskom kontekstu bio obilježen njome[12].

Posebno je pitanje odjeljivanje pogrdnica od ekspresiva, odnosno njihovo pozicioniranje i prema ekspresivima i prema deskriptivima. Ekspresivima govornik primarno izražava svoje povišeno emocionalno stanje u odnosu spram sugovornika ili predmeta govora, ali bez jasnog referiranja na identifikacijska, deskriptivna obilježja sugovornika ili predmeta govora. S druge strane pogrdnice objedinjuju elemente ekspresiva i deskriptiva; ne koriste se samo za identifikaciju pojedinaca niti samo za izražavanje govornikova povišenog emocionalnog stanja već ih govornik upotrebljava primarno kako bi identificirao članove koji posjeduju određeno deskriptivno obilježje (npr. rasu) te kako bi ih uvrijedio na temelju tog obilježja (usp. Croom 2013: 5)[13].

'bezobrazno iskanje, preveliko naplaćivanje' i 'skitnja', ARj I:779) i sadrži stihove: „ciganin sam u dnu duše" i „srednji prst svakom fašisti" („Ciganin u dnu duše", transkripcija sa zvučnog zapisa koji je dostupan na: http://gipsymafia.bandcamp.com/album/ciganska-posla-2). Kao element solidarizacije grupe i kritičkog iskaza ta se pogrdnica koristi i izvan etničke skupine koju paradigmatski cilja (što zorno oprimjeruje sintagma iz popularne pjesme „Balkan": „mi smo ljudi cigani", transkripcija prema zvučnom zapisu: Azra, *Ravno do dna*, 1982.). Problematizaciji suvremenih primjera svakako valja posvetiti zasebni rad.

12 Na primjeru rodno obilježene pogrdnice *bitch* Croom pokazuje kako se uporaba pogrdnice može širiti čak i do izostanka tipičnoga značenja, u konkretnom primjeru rodne obilježenost (taj uvredljivi iskaz može biti upućen i muškarcima, usp. Croom 2013: 59–60). Rodno obilježene pogrdnice *kučka/kuja/pička/pizda* samo se dijelom svojih konteksta poklapaju s navedenim engleskim leksemom; pogrdnice kao društveno uvjetovani iskazi teško su u potpunosti prevodive iz jedne kulture u drugu.

13 U suvremenom hrvatskom jeziku iskaz *stoko!* jest ekspresiv; ne cilja rodna, etnička ili kakva druga deskriptivna obilježja sugovornika, već primarno iskazuje povišeno emocionalno stanje govornika naspram sugovornika. Leksem *tovar* s druge strane može biti i opći ekspresiv i pogrdnica s deskriptivnim obilježjima ciljane grupe: kao opći ekspresiv (*tovari*, *tovarenja*) koristi se u Dalmaciji češće kod starijih ljudi, dok se kao regionalna pogrdnica koristi u navijačkom žargonu (*ubij tovara!*), njom se protivnička navijačka skupina pogrdno obilježava dalmatinstvom pri čemu se izjednačuju stereotipne negativne osobine Dalmatinca i magarca. Mlađi govornici u Dalmaciji prisvajaju tu pogrdnicu pa je koriste i kao element solidarizacije grupe i kao element kritičnosti koji se, kako postaje predmetom eksploatacije, obraća iz subverzivnog u dominantan govor (lik magarca ušao je u navijačku ikonografiju pa se nalazi na šalovima, zastavama, majicama kao i na grafitima koji dominantno zaposjedaju ulice dalmatinskih gradova i manjih mjesta). Leksemi *gnjida*, *ljigavac*, *seljačina* koje Marko Samardžija u *Leksikologiji hrvatskoga jezika* (1995: 43) navodi kao vulgarizme „čiji se sadržaji tiču ljudskih osobina" također su primarno ekspresivi, izražavaju povišeno emocionalno stanje govornika spram određene negativne ili govorniku iritantne osobine sugovornika/drugih bez referiranja na pripadnost sugovornika/drugih određenoj društvenoj ili rodnoj skupini, s tim da se za leksem *seljaci/seljačine* mogu izdvojiti konteksti paradigmatske uporabe, kao uvredljivo etiketiranje ruralnog stanovništva. Iz navedenog je vidljivo da u budućim istraživanjima valja propitati slučajeve u kojima pogrdnica s deskriptivnim obilježjem određene skupine prelazi u opći ekspresiv i obratno, mogućnosti da opći ekspresiv postane pogrdnica s deskriptivnim obilježjem određene skupine.

S vremenske distance otežano je interpretiranje (pa i detektiranje) „zabranjenoga" lingvističkog ponašanja te razlučivanje pogrdnica kojima se deskriptivno i ekspresivno obilježava određena društvena, etnička ili rodna skupina (a koje mogu dolaziti u doslovnom i u prenesenom značenju)[14] od općih ekspresiva kojima se izražava negativan stav prema drugima ali se ne ciljaju njihova identitetska obilježja, već je naglasak na emocionalnom stanju govornika, pa se za dešifriranje konverzacijskoga konteksta i iščitavanje doslovnih i prenesenih značenja uvredljivih iskaza (taj naziv koristim općenito u značenju govora „nepristojnosti" i vrijeđanja) valja ispomagati dostupnim sekundarnim tekstovima i likovnim prikazima kako bi se odgovorilo na naizgled jednostavno pitanje jesu li glagoljaški grafiteri na freske u beramskoj crkvi uz ekspresive ispisivali i uvredljive iskaze s deskriptivnim obilježjima pripisanim određenim skupinama drugih te koje su funkcije izdvojenih uvredljivih iskaza, a što je usko povezano s pitanjem tko su bili spomenuti grafiteri.

3. Freske kao interaktivni okviri

Istaknuto je kako su grafiti naglašeno usmjereni na pučku percepciju te kako je uvredljivo tematiziranje drugoga kao provokacija otvoreno daljnjem dopisivanju. Osnovni poticaj ranonovovjekovnim grafiterima u crkvi jesu freskoprikazi koji su također naglašeno usmjereni na pučku percepciju, razmještajem fresaka u prostoru crkve i načinom kako su prikazani likovi i prostor na fresci, pa potiču promatrače ne samo na duhovni uvid u plotinovski koncipirane emanacije već i na konkretnu komunikaciju natpisivanjem. Na prvotnu komunikaciju s prikazanim likovima navezuje se međusobna komunikacija gledatelja/čitatelja poruka.

Na gotičkim freskama se u narativnoj ikonografskoj metodi, kako ističe Ivančević, scene razvijaju u sukcesivne prizore, po principu „stripa" (2000: 82). Nizovi malih pozornica, kako ističe Fučić, evociraju kulise starog srednjovjekovnog kazališta (1992: 151), a postupnost protoka kazivanja posebno je naglašena većim slikama koje su praćene u pokretu (pomicanjem duž slike).

Promatrač doživljava likove na freskama kao kazališne lutke,[15] a likovi se spuštaju u gledalište. Nema dubine i udaljavanja, dijelovi tijela oslikani su preko bordura koje odjeljuju freske. U *Judinu poljupcu* sluga Malko pada ispred bordure „u gledalište, na crkveni pod, među nas" (Fučić 1992: 158); likovi „stoje ispred zida, oni su između zida i vaših očiju, oni su u crkvi, u gledalištu" (ibid.). Nepostojanjem dubine i otvaranjem prostora ispred zida te izvođenjem i spuštanjem lika prema promatraču otvorena je

[14] Etnonim *Grk*, *Grci* mogao se koristiti i za negativno (pa i pogrdno) obilježavanje drugih: „neki Grci" iz Ivanova evanđelja (Iv 12, 20; Novi testament 1993: 12) u reformacijskom su prijevodu iz 1563. kontaktno protumačeni kao 'pogani': *Bihu že niki Grci* [*pogane*] *od ńihь* (ĆNT: 332; uglata zagrada je u izvorniku). ARj za taj leksem, uz značenje etnonim, navodi značenja 'čovjek koji pripada istočnoj, pravoslavnoj crkvi' i 'čovjek koji drži dućan, trgovac', potonje je oprimjereno istočnoštokavskim izrazom *Čivutin grk* (ARj III: 441).

[15] Vincent ne slika prostor pa ni njegovi rojevi ljudi i kosturi nisu naslikani glumci: „Vincentovo kazalište je kazalište lutaka, a lutke vise i pokreću se na nevidljivim koncima" (Fučić 1992: 155).

dvosmjerna komunikacija između promatrača i lika; promatrač je izazvan ne samo na iskazivanje komentara već i na konzerviranje komentara upisivanjem u fresku: urezivanjem komentara na zid promatrač se projicira u prostor lika kao što je lik oslikan ispred zida projiciran u prostor promatrača.

Reakciju promatrača potiče i ikonografski raspored fresaka. Hijerarhijsko vrednovanje arhitektonskoga prostora regulira raspored fresaka na način da su važnije teme na istaknutijem mjestu, uzvišeniji motiv iznad svakidašnjeg (usp. Ivančević 2000: 37). Vrednovanje ikonografskih tema sukladno je priloškim oznakama mjesta[16]. Tako su u donjem nizu fresaka, onome koji je na dohvat ruke, postavljeni „zemaljski" i provokativni sadržaji, kojim se razmještajem, osim popunjavanja verbalno-vizualne sheme DOBRO/ BESKRAJNO I NESTVARNO NEBESKO JE GORE, LOŠE/TVARNO I ZEMALJSKO JE DOLJE, na osobit način anticipira vandaliziranje: „primjerenije" je da se para i uvredljivo, kao odrazom niskoga govora, natpisuje ono što je i predodžbeno nisko. Iako većina grafita ne spada u kategoriju uvredljivih iskaza te iako ekspresivi mogu biti upućeni i pozitivnim likovima, kao znakovi bodrenja i odobravanja, zamjetno je da je broj grafita na freskama kojima su motivi samo pozitivni likovi znatno manji.

Mreža freskookvira proteže se u dva reda. Od ukupno 39 freska (bez fragmenata, grbova i vegetabilnih ornamenata)[17], u gornjem je redu njih 10, čemu se pridodaju još četiri gornje freske na oslikanim prozorskim nišama i dvije na nadvratnicima; u donjem je redu 19 fresaka, uz četiri donje freske na oslikanim nišama. Gornje freske na južnom zidu prate tijek događaja od rođenja Bogorodice do Isusova rođenja (*Rođenje Bogorodice*, *Prikazanje Bogorodice u hramu*, *Zaruke*, *Navještenje*, *Pohođenje*, *Rođenje Kristovo*, *Prikazanje u hramu*), na suprotnom su zidu: *Poklonstvo kraljeva* i *Posljednja večera*, a na zapadnom: *Ples mrtvaca*. Na gornjim dijelovima prozorskih niša su freske: *Kralj David*, *Starozavjetni prorok*, *Sveti Grgur papa* i *Sveti Jeronim* (usp. Fučić 1992: 30–31).

U donjem su nizu na južnom zidu: *Pokolj nevine djece*, *Bijeg u Egipat*, *Sveti Sebastijan*, *Sveti Mihovil*, *Disputa u hramu*, *Krštenje Kristovo*, *Sveti Ivan i sveti Florijan*; na sjevernom zidu: *Napastovanje u pustinji*, *Sveta Apolonija, Sv. Leonard i Sv. Barbara*, *Sv. Martin*, *Sv. Juraj*, *Ulazak u Jeruzalem*, *Molitva na maslinskoj gori*, *Poljubac Judin*. Na zapadnom su zidu freske *Prvi grijeh* i *Kolo sreće* probijene prozorima. U prozorskim nišama su: *Sveta Uršula*, *Sveta Katarina*, *Sv. Augustin* i *Sv. Ambroz*; u plohi južnih vrata *Insipiens*. U prostoru oko oltara vidljive su freske: *Sv. Stjepan*, *Danijel, Mojsije, Ilija* i *Dvije svetice* (Fučić 1992: 30–31).

Gotovo sve su freske donjega niza južnoga i sjevernog zida ispisane[18] grafitima. Nisu ispisane freske koje su na sjevernom zidu uz oltar (*Sv. Stjepan* te *Danijel, Mojsije i Ilija*),

[16] „Pri tome vrijedi zakon podudarnosti priloških oznaka mjesta 'gore', 'dolje', '(iz)nad', '(is)pod', 'u središtu' u njihovom konkretnom značenje (za arhitekturu) i izvedenom smislu (za vrednovanje ikonografskih tema)" (Ivančević 2000: 37).

[17] Prema shemi u Fučić 1992: 30–31.

[18] Glagol *pisati* koristim u značenju pisanja verbalnoga teksta. U starohrvatskom taj je leksem mogao značiti i 'pisati tekst' i 'oslikavati' (prema lat. *pingere*), u potonjem se značenju bilježi još od Vrančićeva rječnika (usp. 'pisati' u: ARj IX: 873–876).

freska *Sveti Florijan*, koja je na južnom zidu blizu oltara, i nije ispisana freska koja je na sjevernom zidu prva do ulaza sa zapada: *Napastovanje u pustinji* (Fučić 1982: 80–95).

Fučić je na freskama pročitao ukupno 127 grafita. Najispisanija je freska *Dispute u hramu* (s preko 45 grafita[19]), slijedi freska *Bijeg u Egipat* s preko 16 grafita. Samo po jedan grafit imaju freske: *Sveti Sebastijan* i *Sveta Apolonija, Leonard i Barbara*. Od 127 grafita za 22 se može reći da pripadaju različitim tipovima uvredljivih iskaza: pogrdnicama, ekspresivima ili drugim tipovima iskazivanja negativnih emocija. Ti se iskazi u nastavku rada grupiraju s obzirom na svoj neposredni slikovni kontekst; mnogi se od njih, kao obilježja tipičnih reakcija, i percipiraju kao sastavni dio slike.

3.1. Disputa u hramu

Na slici rasprave u hramu oslikan je prizor iz Lukina evanđelja: „Isus među učiteljima" (2, 41–50)[20]. Riječ je o biblijskoj priči koja nije preuzeta iz Markova evanđelja već je iz izgubljenog izvora ili iz Lukinih vlastitih izvora, kojom se iskazuje vjera u preobraćenje židovskih pismoznanaca, tako i Židova općenito.[21] Na fresci je uobičajenom ikonografskom hijerarhijom naznačen, iz kršćanske perspektive, i obrat dominantnih pozicija, u suodnosu Stari Zavjet /Novi Zavjet (predstavljeno učiteljima, koji su dolje, i Isusom, koji je gore). Taj se obrat u gledateljevoj suvremenosti različito rekontekstualizira i poopćava, o čemu svjedoče ispisani grafiti.

Katedra je u središtu i na povišenu položaju: za katedrom sjedi Isus („u onome što je Oca mojega", Lk 2, 49) i pokazuje otvorenu knjigu, a dolje, ispod njegovih nogu sjede učitelji (pismoznanci) koji su poraženi u teološkoj raspravi. Njihov se apstraktni „zanos" (kako je imenovano u Lukinu univerzalistički koncipiranu evanđelju) likovno manifestira konkretnim djelovanjem, prevrtanjem knjiga i paranjem listova, čime se promatrače dodatno uvjerava u istinitost novoga „ugovora", ali i naznačuje svojevrsni odmak od Lukine dosta rezervirane osude Židova (Lukina rezerviranost u tom segmentu, koja je odraz i njegova kozmopolitizma, posebno je vidljiva u usporedbi njegova s Matejevim evanđeljem).

Židovi su etiketirani kao „odabrani narod" koji, ne priznajući Novi zavjet, odbijaju prihvatiti ono što im je namijenjeno novim „ugovorom".[22] Uvredljivi izrazi s uparanih grafita, koji su ujedno i iskazi likovanja, i kad su izravno upućeni likovima na freski i kad

---

19 Broj grafita je veći od navedena jer Fučić pod istim brojem navodi i po nekoliko fragmentarno čitljivih grafita.

20 „Nakon tri dana nađoše ga u Hramu gdje sjedi posred učitelja, sluša ih i pita. Svi koji ga slušahu bijahu zaneseni razumnošću i odgovorima njegovim" (Novi zavjet 1993: 161).

21 U literaturi su izdvojene posebnosti Lukina stila, primjerice urbanost (usp. Gabel i dr. 1996: 222) kao i posebnosti pristupa; osim što je osuda Židova ublažena, vidljivo je uvažavanje i drugih skupina pa Luka u svojoj priči pokazuje poseban interes za žene, koje su u njegovu evanđelju znatno istaknutije nego u drugima te su prikazane suosjećajno i životno (ibid., 222).

22 Iskupljenje je izvorno namijenjeno svim ljudima, iako Crkva to u početku nije shvaćala: „ispravno" je da iskupljenje prvo bude ponuđeno Židovima, no oni ga uporno odbijaju i ne pokazuju znakove promjene mišljenja (usp. Gabel i dr. 1996: 222).

neizravno komentiraju sadržaj freske, predstavljaju dodatni odmak od teksta evanđelja. Likovima koji u evanđelju zadivljeno slušaju pridaju se epiteti slijeposti, nevjerodostojnosti i lakrdijaštva, s podrazumijevanom osobinom tvrdoglave neprijemčivosti za istinu Novoga zavjeta.

Grafitom (73[23]), ispisanom na „žutom plaštu preko koljena pismoznanaca" evocira se žanr prenja (kontrasta) Židova i kršćanina, koji je u srednjem vijeku postojao i u obliku liturgijskih igara[24]. Židove se etiketira neistinitošću (*lažni*), odbijanje prihvaćanja istine izjednačeno je s nevjerodostojnosti i neprirodnosti.

(73) LAŽNI OĈETE VI Z BOGOM / KUNTREŠTAT'

Kako se u srednjovjekovnom imaginiranju Židova sabiru i sumnje i strahovi o vlastitoj religiji, prihvatljivim se čine tumačenja da je prenjima u kojima se suprotstavljaju predstavnici kršćana i Židova iskazana i bojazan nad intelektualnim integritetom kršćanstva, a tvrdoglavo odbijanje prihvaćanja Krista od strane Židova bilo je i u službi opravdanja neuspjeha kršćanskih misija (usp. Higgs 2003: 155).

Izravno obraćanje likovima (koje je implicitno i komentar) ostvaruje se imperativom i vokativom, s dodatnom atribucijom ili bez nje. Imperativ je ekspresiv likovanja i iskazivanja negativnoga stava prema likovima koje se etiketira *slijepošću*:

(80) DERI SLIPČE

(82) DERI SLIPČE NORI TO PIS[MO] / TO PISA LOVRE HRASTIĈ

(85) DERI DERI

Grafit (80) smješten je „desno od knjige srednjeg pismoznanca", (82) „pod pismoznancem", (85) „na desnom laktu srednjeg pismoznanca, desno od knjige koju para". Pogrdnim atributom *slijeposti*, kao i atributom *lažnosti*, likovima se pridaju osobine nevjerodostojnosti i obmanjivanja. Fučić navodi kako je leksem *slipac* u Istri i Primorju izraz za varalicu „nastao predodžbom lažnog slijepca, prosjaka što hini sljepoću" (1982: 90). Slijepcu-prosjaku, točnije njegovu ozdravljenju ne vjeruju Židovi u prispodobi iz Ivanova evanđelja („Ozdravljenje slijepa od rođenja"),[25] što je temelj gnoseološkoga obrata: slijepci će progledati a oni koji vide, oslijepit će.[26] Oznaka za one koji odbijaju

---

[23] Broj grafita, opis njegova smještaja i transliteracija dani su prema Fučićevu katalogu (1982: 80–95). Kosom crtom označen je kraj retka, u uglatim je zagradama rekonstruirani tekst a u oblim razrješena kratica, grafem *ĉ* stoji za fonem /ć/ i za skupinu [šć], grafem *ê* na početku riječi i iza vokala čita se [ja].

[24] U poznatoj liturgijskoj igri *Kristovi proroci*, iz 11./12. st., očuvanoj u Arhivu zagrebačkog kaptola, odvija se prenje između predstavnika židovskih i kršćanskih shvaćanja (među ostalim, likovi su i poganska proročica Sibila i prorok Balaam te magarica), korske su dionice, u prijevodu s latinskog: „Jedejo nevjerna, zašto ostaješ sveudilj bezočna (...) Stara zabluda bit će osuđena (...) Što Judeja propada okrivljena, ovo kolo neka sebi čestita na tome" (Katičić 1998: 613–616).

[25] „Židovi ipak ne vjerovahu da on bijaše slijep i da je progledao dok ne dozvaše roditelje toga koji je progledao", Iv 9, 18 (Novi zavjet 1993: 283–284).

[26] „Radi suda dođoh na ovaj svijet: da progledaju koji ne vide, a koji vide, da oslijepe!", Iv 9, 39 (Novi zavjet 1993: 285).

vidjeti očito održava se i u pučkoj frazeologiji, izrazom *ne vide kraj zdravih očiju*. U navedenim grafitima pogrda *slipac* pripada „profesionalnim" prosjacima kao i židovskim učiteljima. Ako se pripisivanje negativnih osobina značenja navedenog leksema prosjacima uzme za paradigmatsku uporabu, onda je pripisivanje židovima neparadigmatsko širenje, no može biti i obratno.

Općim ekspresivom *norosti*, germanizam *nor* jest prema Narr „luda, budala", likovi Židovskih učitelja dodatno se razozbiljuju[27], i sam sadržaj freske (paranje i razbacivanje listova) pomalo je lakrdijaški, a što se navedenim verbalnim iskazima samo osnažuje.

Vulgarnim ekspresivom kojim se tipično iskazuje strah (podrugljivo prema drugome, ali i autoreferencijalno) komentira se ponašanje učitelja na fresci te se istodobno obraća pripadnicima vlastite grupe recipijenata kao ekspresivom solidarnosti: lingvističkom provokativnosti izaziva se smijeh i odobravanje. S druge strane izazva se negodovanje i osuda onih koji vulgarnost smatraju lingvistički neprimjerenim ponašanjem, posebno u kontekstu crkve. Grafiti (66) i (83) smješteni su „na koricama knjige pismoznanca" (66) i na „crvenom pojasu srednjeg pismoznanca" (83):

(66) USRALI (SE)

(83) USRALI SE

Ekskrementalnošću se u navedenim grafitima likovno i verbalno iskazuje dominantnost nad predmetom poruge. Verbalni iskaz dopunjuje analogija ikonografskog prostora i antropomorfnog rasporeda; niski govor prati ikonograski razmještaj: učitelji su dolje i predmet su poruge, a u antropomorfnom rasporedu *duh* je „*gore* – u glavi" (i duša i srce u gornjem su dijelu tijela)" dok su *niske*, *tjelesne* funkcije (genitalne, sekretne) „u donjem dijelu" (Ivančević 2000: 37).

Neparadigmatski se vrijeđa suvremenik, pripadnik druge skupine, obilježen kao osoba iz obližnjeg zaselka pa je „preko brada i prsa pismoznanaca" ispisano:

(89) OVO E SLIPICIJA Z TRABE

Moguće je da je taj grafit odgovor na već postojeći grafit (86) u kojem je potpisana osoba iz Trabe[28]:

(86) TO PISA / PET(A)R S TRA/BĚ

U tom slučaju grafitom (89) ciljala bi se „drskost" nepripadnika grupe da se upisuje u prostor koji je zauzet. Kako je grafit ispisan preko brada, moguće da se cilja i na fizičku osobinu određene bradate osobe iz spomenutoga zaselka. Uz to se osoba pogrdno atribuira *slijepošću*, kao i likovi židovskih učitelja, pa je u tom kontekstu taj nepripadnik

[27] Lakrdijaštvo luda kanonizirano je u ono vrijeme iznimno popularnim Brantovim djelom *Das Narrenschiff* (1494).

[28] Prema karti na: http://www.tzpazin.hr/index.php?stranica=144 u blizini Berma postoje dva naselja s imenom Traba: Vela Traba i Mala Traba; prema popisu stanovništva 2001. Vela Traba imala je 215 stanovnika (http://hr.wikipedia.org/wiki/Vela_Traba).

grupe verbalno pogrdno obilježen i kao mogući Židov, posredstvom izgleda ili osobine nevjerodostojnosti; nevjerodostojnost se u konkretnom primjeru zapravo svodi na to da je riječ o osobi iz susjednoga zaselka, koji je tako obilježen kao manje značajno (pa i manje vrijedno) mjesto.

Takvim se primjerima među ostalim očituje mogućnost prelaska pogrdnice s deskriptivnim obilježjem određene grupe iz uvriježene neparadigmatske uporabe u opći ekspresiv te s tim u vezi nemogućnost jednoznačnog razvrstavanja leksema na pogrdnice i ekspresive. Isti leksem u istom kontekstu (u konkretnom slučaju freskografit) može biti ekspresiv i pogrdnica ovisno o konkretnoj govornikovoj intenciji, koju s vremenske distance nije moguće egzaktno osvijetliti. Glagoli su pak, i kao imperativi i u bezličnoj formi, uvijek primarno ekspresivi, iako i oni teže podčinjavanju predmeta (cilja) govora, „drski" govornik likuje s distance i time se nameće kao superiorniji.

Nad pitanjem o tome je li primarno samoiskazivanje ili pak predodžba o negativnoj osobini drugoga nameće se detektiranje svjetonazora autora grafita.

Već je istaknuto kako je freska *Dispute* najispisanija te kako prikazuje katedru i tematizira poučavanje. Ta je tematika najbliskija svakodnevici glagoljaškog podmlatka, žakana na naukovanju kod učenih plovana na ladanju. U Bermu su se okupljali *dijaci* i žakni iz velikoga dijela Istre o čemu osim grafita svjedoče i marginalije pretežno u liturgijskim knjigama (usp. Fučić 1992). Žakni su na fresci i najpotpisaniji (izrijekom se odrednica *žakan* spominje u 18 grafita[29]).

Osim tematikom učitelja i poučavanja žaknima je freska poticajna i zbog ikonografski prikazanoga obrata dominantnih pozicija. Ustoličavanje nove tekstualne autoritativnosti, one Novoga zavjeta, od strane gledatelja žakna na naukovanju može se iščitavati i kao poticaj na subverzivnost, u smislu zamišljene zamjene pozicija moći putem uspostavljanja analogije odnosa: učenici/žakni – učitelji koji ih poučavaju i discipliniraju, s odnosom: dominantno dijete Isus – poraženi učitelji. U tom je kontekstu lingvistički slobodno ponašanje, manifestirano leksemima iz niskoga stila, kao i zaposjedanje freske (u tolikoj mjeri da grafitni tekst postaje dominantan) istodobno odraz povezivanja grupe žakana (pa i svojevrsne inicijacije urezivanjem u zid) i omeđeni prostor neposluha, prepoznatljiv unutar grupe, a prema vani prikriven usmjeravanjem verbalne agresije „negativnim" freskolikovima.[30]

[29] Žakni bilježe svoja imena te vrijeme dolaska na naukovanje i vrijeme zapisivanja kao i kontekst vježbi pisanja tipično predstavljen grafitom (94) TO PISA ŽAKAN IVAN ŠPAKA KADA SE UČIH PISAT.

[30] Smijeh, kojega su leksemi iz niskoga govora sastavni dio, sredstvo je pobjeđivanja straha, koje Bahtin preko karnevala povezuje s društvenom angažiranošću: „Zato narodno-praznični smeh uključuje u sebe momenat pobede ne samo nad strahom pred zagrobnim užasima, pred osvećenim, pred smrću, nego i nad strahom pred svakom vlašću, pred zemaljskim vladarima, pred zemaljskim društvenim vrhom, pred svima koji ugnjetavaju i ograničavaju" (Bahtin 1978: 107).

3.2. Pokolj nevine dječice

Na fresci *Pokolj nevine dječice* oslikan je prizor iz Matejeva evanđelja (2, 16–18),[31] koji nije preuzet iz Markova evanđelja već je iz Matejevih izvora. Matej u mnogim svojim odlomcima iskazuje osobito strog stav prema Židovima, za razliku od Lukinih kozmopolitskih stavova, iz Matejevih se tekstova može iščitati kako nema nade za obraćenje Židova.[32]

U obilježenosti Židova kolektivnom krivnjom zbog pogubljenja Krista nalaze se začetci i modernog antisemitizma. Tome je u prilog i priča o pogubljenju dječice kojom se demonizira Herod, kao predstavnik svjetovne vlasti i progonitelj Isusa, te židovski vojnici izvršitelji, kao poslušnici. Verbalne uvrede na provokativnoj fresci koja prikazuje Heroda na prijestolju, vojnike koji kopljima probadaju dječje utrobe i mačevima sijeku glave te promatrače, koji nisu u biblijskoj „kuknjavi i gorkom plaču", prvenstveno su upućene Herodu.

(121) LOTRE IRUDE / NEČISTI

(122) LOTRE / IRU(DE)

(123) VRAŽE IRUDE NEČISTIVI POČTO / BOIŠI SE GO(SPODA) BOGA / TVOEGO

(125) VRAŽE

(126) LOTRE IRUDE / NEČISTI ZAČ / S TOLIK DECE / STORIL POGUBIT

Grafiti su ispisani „na Herodovu ramenu" (121), „na lijevom Herodovu rukavu" (122), „na Herodovim prsima i bradi" (123), „na naslonu prijestolja" (125), „na boku Herodova prijestolja" (126). Kao uvrede redovito se koriste opći ekspresivi demoniziranja: *vrag* i *nečisti*. Grafit (123) oslanja se na Sedulijevu himnu „Hostis Herodes impie" pa je i ponešto izmijenjeni citat (Reinhart 2011: 448). Pridjevak *nečisti*, kojim se tipično pogrđuje Sotona i koji zahvaća čitav niz negativnih osobina[33], daje se i poganima, kako se može pročitati u Zapisu popa Martinca iz 1493.[34], i stoga se ne bi moglo reći da posjeduje narodnosnih obilježja već je opći ekspresiv iskazivanja negativnoga stava prema drugima (psovanja drugih). I antroponim *Irud* postao je od pogrdnice s deskriptivnim obilježjem opći ekspresiv, koji se u mnogim govorima čuje i danas, najčešće u frazi *Iruda ti tvoga*, pri čemu se ne cilja na to da netko ima osobine slične Herodu ili Židovima (ili da

[31] „Vidjevši da su ga mudraci izigrali, Herod se silno rasrdi i posla poubijati sve dječake u Betlehemu i po svoj okolici, od dvije godine naniže – prema vremenu što ga razazna od mudraca. Tada se ispuni što je rečeno po proroku Jeremiji: *U Rami se glas čuje, / kuknjava i plač gorak: / Rahela oplakuje sinove svoje / i neće da se utješi / jer ih više nema*" (Novi zavjet 1993: 10).

[32] Prema Mateju Židovi su propustili svoju povijesnu priliku kad su se okrenuli protiv Mesije koji je poslan da ih spasi te stoga ne zaslužuju samilost (usp. Gabel et al. 1996: 224).

[33] Vragu se tipično pripisuju negativne moralne osobine: proždrljivost, arogantnost, raskalašenost, pohlepa, ludost, požuda, bijes i udaljenost od Boga (usp. Higgs 2003: 77).

[34] *êkože nêstь bila ot vr(ê)m(e)ne tatarovь i gotovь i atelê nečist(i)vih'*, tekst iz: Damjanović 2004: 266.

je u sprezi s njima), već da nekom negativnom osobinom ili radnjom (koje mogu biti uvijek različite) provocira govornika na iskazivanje bijesa.[35]

Romanizam ili germanizam *lotar* opći je ekspresiv. U Akademijinu Rječniku navode se četiri njegova značenja: „lupež", „bludnik, kurvar", „pijanac" i „ljenivac"; u značenju „lupež" dodatno je određen kao „psovka općenito' (usp. „lotar", u ARj VI:159). Tim se leksemom (zabilježeno u čakavštini od 16. st.[36]) pogrđuju/psuju osobe bez obzira na vrstu poroka koji im se pripisuje, kao iskaz govornikovih negativnih emocija. U određenim kontekstima značenje toga ekspresiva može biti i specificirano, u smislu da etiketira određeni porok, tako se specifično vezuje uz kocku što je vidljivo u apokrifnoj priči iz 15. st., iz petrogradske zbirke glagoljskih fragmenata Ivana Berčića, koja obrađuje pasionsku temu (Pilatov sud, traženje Židova da se Isus kazni i ruganje svjetine Isusu) i u kojoj se navodi:

> *A ini ga b[ih]u za uši pestmi kako lotri kada pri zaru sêde*
> (Kapetanović 2004: 93)[37]

U likovnim prikazima, primjerice na freski u crkvi Sv. Juraj u Lovranu (oko godine 1470. –1479.) vojnici bacaju kocke za Kristovu haljinu (svaki po tri bijele kocke) pri čemu je jedan od njih odjeven kao luda[38]. Blud i raskalašenost, kojih su kockanje sastavni dio, oznake su i Herodova dvora i imućnijeg sloja, a Židovi su negativno percipirani i zbog svoje imovine i lihvarenja pa se stoga taj leksem osim općom oznakom lakrdijaštva (koje predočuje porok i ispraznost) u proučavanim grafitima specificira i kao psovka za Židove, koja zbog razgranatosti uporabe ipak nije paradigmatska pogrdnica.

U ulozi neparadigmatske verbalno-vizualne pogrdnice jest upisano ime suvremenika lijevo od Herodove glave:

(120) SUDAC MIKULA / KRIŽANIĈ

Upisivanjem imena suca na Herodov lik izjednačuju se negativne osobine onih na koje lik i natpisano ime upućuju. Urezano ime i titula suca motivirano je vizualnim analogijama, što zbog sjedenja u stolici nalik prijestolju, što zbog fizičkog izgleda[39], ali je i iskaz bunta protiv vlasti i kao takvo čin je grafiterske subverzije kojoj s pravom pripada moderna odrednica kritike društva i suprotstavljanja autoritetima.

---

[35] Kod kršćana ta se pogrdnica-ekspresiv percipira i kao dozvoljena psovka; u govorima se može čuti i: „jebem ti majku irudovu"; u tom iskazu leksem *Irud* funkcionira i kao zamjena, pa i svojevrsni eufemizam, za *Isukrst*. Zanimljivo bi bilo i podrobnije istražiti genezu i društvenu uvjetovanost pa i međusobnu zamjenjivost psovanja Iruda i psovanja Isukrsta.

[36] ARj (VI: 159) bilježi njegovu uporabu i u kajkavštini (kao germanizam) u liku *loter* u značenju „bludnik".

[37] *Zar* je „kocka". U navedenu odlomku Židovi imaju stalni pogrdni epitet izdajica: *prokleti Židove*, a Pilat im se obraća riječima: *čudni i nemilostivi lûdi*. Pridjevak narodnosne „prokletosti" prenosi se i na druge, dakle se koristi i neparadigmatski, o čemu primjerice svjedoči kolektivno imenovanje Zvonimirovih ubojica u *Hrvatskoj kronici* („Bogom prokleti i nevirni Hrvati", usp. *Hrvatska kronika* u prijepisu Jerolima Kaletića 1546, u: Marko Marulić, *Latinska manja djela II*, Književni krug, Split, 2011., str. 281).

[38] Usp. *Istarske freske* 1963: 69.

[39] Brada na proučavanim freskama nije negativni atribut, ali može biti u percepciji gledatelja koji povezuje likove s negativnim bradatim osobama iz stvarnosti. Higgs ističe kako je brada kao negativno obilježje oznaka demonskoga, kao i svinuti nos, te ujedno ima seksualne konotacije (usp. Higgs 2003: 78).

Provokativni sadržaj freske izazvao je i urezivanje neverbalnih (likovnih) ekspresiva. Likovi su vandalizirani i tako što su Herodu i pojedinim vojnicima iskopane oči i usta. Takvo je izobličavanje likova i svojevrsna reakcija na idealizam „meke" gotike. U gotičkom naturalizmu „negativni" su likovi, pretežno Židovi, prikazani čudovišno, groteskno ili karikirano, pri karikiranju posebno do izražaja dolazi svinuti kvrgavi nos[40] (tako su oko 1460. oslikana dva Židova u detalju Raspeća u Crkvi sv. Nikole u Pazinu, *Istarske freske* 1963: 42). Vincentova „retardirana" umjetnost, mladih lica blagih crta, tipična je za alpski izdanak internacionalne gotike (usp. „Međunarodni gotički stil", u: Janson i Janson 2003: 377–380). Prikaz Heroda usporediv je s prikazom kralja Davida koji je 70-ih godina 15. st. oslikao južnotirolski majstor u Pazinu u svetištu Crkve sv. Nikole (Fučić 1992: 148). Ikonografska analogija fizičkog izgleda i moralnih osobina izostaje u korist svečanosti i dekoracije, pa i u šokantnim scenama. Tako ono što nije ostvareno gotičkom slikom, verbalno i likovno je natpisano od strane novovjekovnih gledatelja; na taj način likovni i verbalni ekspresivi i pogrdnice komuniciraju, osim s naslikanim sadržajem i likovima-lutkama, i sa stilom umjetnine pa su istodobno oznaka stereotipnoga doživljavanja određenih sadržaja i oznaka novoga vremena u kojem se, potaknuto vjerskim prijeporima, govorna riječ u svim svojim manifestacijama ustoličava nad knjiškom sakralnosti i nad slikom.[41]

3.3. Sveti Juraj

Antroponim *Irud* koristi se kao opći ekspresiv iskazivanja negativnih emocija na freski koja prikazuje scenu iz *Zlatne legende*, s vitezom Jurjem zmajoubojicom. Usto koriste se i ekspresivi koji cilj govora obilježavaju već spomenutim demonskim osobinama:

(11) VRAŽE IRUD

(16) VRAŽE NEČ(A)STIVI

Grafiti su upisani „pod nogom sv. Jurja na trbuhu zmaja" (11) i „nad zmajevom glavom, na haljini kraljevne" (16).

3.4. Sveti Mihovil

Na freski koja prikazuje Mihovila kako poražava Sotonu mačem dopisani su iskazi bodrenja te biblijski citati:

(97) UDRI MIHO

(99) S… IDI SOTONO KAKO PISANO E

---

[40] Takav je nos u likovnim prikazima ekspresiv jer ne obilježava određenu etničku skupinu, već je opća oznaka zla (usp. Higgs 2003: 77–78).

[41] Higgs ističe kako srednjovjekovno kršćansko odbacivanje nekršćanskih neprijatelja nema toliko veze s nekršćanima koliko s kršćanskim projekcijama onoga što se smatralo nepoželjnim i zabrinjavajućim u vlastitim redovima (2003: 41). Reformnih pokreta unutar kršćanstva bilo je i prije reformacije, a i izvan pokretâ čitavo je srednjovjekovlje obilježeno egzemplumskom didaktičnosti.

(100) OTIDI SOTONO ÊKO PI(SANO EST)

(101) AĈE I SOTONA PROSIT / ZA BOGA NE ULEŠI (!) GA

Iskaz bodrenja s hipokoristikom (97) upisan je „na zelenom plaštu desno od arhanđelova kuka" i posredno je i iskaz izražavanja negativnoga stava prema Sotoni. Obraćanje Sotoni, izravno i neizravno, čine biblijski citati: „na šapi đavla koja poseže za vagom" (99), „na prsima đavla" (100); „na nadlaktici đavla" (101). Riječ je o citatima iz prispodobe o kušnji u pustinji (Mt 4, 10; Lk 4, 8)[42]. Odgovor na pitanje zašto su citati iz biblijskog odlomka „Kušnje u pustinji" urezani na fresku koja prikazuje svetoga Mihovila, iako u crkvi na dohvat ruke postoji i freska *Napastovanja*, mogao bi se potražiti u načinu na koji je prikazan Sotona. Crno antropomorfno čudovište s kljovama u ustima i trbuhu na freski koja prikazuje sv. Mihovila leži na podu dok je na freski koja prikazuje kušnju uspravljen, također crn, u habitu i s rogovima. Tako uspravljen, kamufliran i neispisan Sotona je očito izrastao u tabu, izvor straha i praznovjerja koje se nitko nije usudio skršiti urezivanjem.

3.5. Insipiens

Lice psalamskog lude-bezbožnika[43] uobličeno je kao Sotonino (crno s naborima), u egzotičnom turbanu kojim mu je omotana glava jest klasje[44] a na turbanu tikva. Uz glavu je dopisan grafit od kojega je vidljiv tek fragment:

(127) TO E KUGA...

Negativne emocije iskazuju se ekspresivom koji označava bolest i to neizravno (umjesto izravnog vokativa dolazi predikacija) kao komentar i eksplikativ. Predodžba bolesti kao božje kazne za bezvjerje (i poganstvo) služi kao moralno-didaktično upozorenje; uspostavljena analogija između epidemije i bezvjerništva odraz je straha od širenja potonjeg. Uporabom narodnog leksema egzotični *Insipijens* približava se puku kao nešto što se i njih tiče. Taj je ekspresiv i danas živ u govorima, ne samo kao uvreda već i kao odmilica (*kugo jedna*).

---

42 „Odlazi, Sotono! Ta pisano je: *Gospodinu, Bogu svom se klanjaj i njemu jedinom služi!*" (Novi zavjet 1993: 13).

43 „Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus" (Ps. 13,1 i 52,1; prema Fučić 1982: 29).

44 Zbog klasja, koje je atipično u onodobnim prikazima luda, taj se lik povezuje i s prikazom Sporyša, mitskoga boga žetvene plodnosti (usp. Pelc 2011). Moguće je i da se u lik *Insipiensa*, kao sastavni dio negativnoga prikaza, uplela ikonografija poganskoga božanstva.

3.6. Ulazak u Jeruzalem

Freska prikazuje prizor mesijanskog ulaska u Jeruzalem opisan kod sva četiri evanđelista (Mt 21, 1-11; Mk 11, 1-11; Lk 19, 28-38; Iv 12, 12-19)[45]. Dvama se grafitima na fresci parafrazira odlomak iz evanđelja i brevijarske antifone.[46] Izraz *otroci evreisci*, koji nije iz evanđelja nego iz brevijarske antifone[47], ponavlja se i u kraćem grafitu (18).

(18) OTROCI EVRE(ISCI)

Taj je grafit smješten pod kopitom magarice pa je zbog takvoga smještaja i paradigmatska pogrdnica gaženja „prezrena" naroda, koji svečano dočekuje Krista da bi ga pogubio, čemu je u prilog i ikonografija smještanja dolje, na zemlju. Tom je narodu magarac, po pogrdnim glasinama aleksandrijskih Grka, mitsko božanstvo[48].

Uvredljivi izraz dopisan uz grafit (23), „na vratu magarice", opći je ekspresiv:

(23) .ČFIG. (1524) KADA BEH / TU Ê ŽAKAN TUDAR OSAL LOTAR

Žaknu se pridaje isti epitet kao Herodu (*lotar*), no, kao što je zaključeno da nije riječ o pogrdnici s deskriptivnim obilježjem određenoga naroda, ni u navedenu primjeru ne može biti riječi o neparadigmatskoj uporabi pogrdnice. Kako se među žaknima koristio ekspresiv *osal,* vidljivo je iz još jedne freske koja prikazuje magaricu.

3.7. Bijeg u Egipat

Freska prikazuje prizor iz Matejeva evanđelja (2, 13-15). U tom se prizoru magarica ne spominje,[49] a u likovne prikaze ušla je kao onodobno podrazumijevano prijevozno sredstvo. Grafiti su ispisani „na magarećem bedru" (113), „preko magarećih nogu" (115), „pod koljenima stražnjih magarećih nogu" (119).

(113) .ČFJV. (1533) / SIE PISA LEVAC KRIŽANIĈ / PIÊNI OSAL

(115) SIE PISA ŽAKAN TUDAR KRIŽANIĈ / Z BERMA BUDUĈ V REDU/ ĴEVANĴELSKOM .ČFIG. (1524) OSAL

(119) TU BI PETAR I NAEM (?)

Vrijeđanje se u svim navedenim grafitima temelji na dopisivanju osobina naslikanog magarca potpisanim žaknima. Očito je riječ o međusobnom zadirkivanju koje je i oznaka solidarizacije grupe pa se tako prisvojeni negativni ekspresiv *osal* unutar grupe može koristiti i kao odmilica. Epitet pijanstva također postaje segment kohezije grupe.

---

[45] „Dovedu magaricu i magare te stave na njih haljine i Isus uzjaha na njih. Silan svijet prostrije svoje haljine po putu, a drugi rezahu grane sa stabala i sterahu ih po putu" (Novi zavjet 1993: 66).

[46] Dulji je grafit (17) OTROCI EVREISCI RIZI / SVOE PROSTIRAHU / PO PUTI A DRUZI LOMLAHU VET/ VIE MASLINI.

[47] Isti se izrazi nalaze u glagoljskim brevijarima (usp. Reinhart 2011: 450).

[48] Pregled negativnih predodžbi o magarcima daje Levanat-Peričić 2010.

[49] „On ustane, uzme noću dijete i majku njegovu te krene u Egipat" (Novi zavjet 1993: 10).

Da je vino omiljeni rekvizit[50], vidljivo je iz marginalije u svećeničkoj knjizi kojom se imitira stil kroničarskih bilješki:

> *1600., miseca juleja 30., a v Istriji gradu Bermu bi zapisano to za veliku smutnju ka je bila v sei Istriji ... i od velike smutnje puka meju principom i gospodom benetačkom. Pop Martin Milohanić, plovan Berme va to vrime, pisah pijući dobro vino / i župan Ivan Aliverović i župan Mate Kolarić i ja žakan Gašpar Hrastić i žakan Ivan Glavičić pihmo 1 isto vino u toj velikoj skrbe* (citat prema Fučić 1982: 12).

Grafit (119) nije samo (ili uopće) potpis već je verbalno-likovni ekspresiv; dopisanom predikacijom bivanja, uz tipično navođenje imena i nečitljivom riječi koja slijedi, naglašava se točno određeno likovno mjesto, pod stražnjicom magarice, koje je ujedno i mjesto s kojeg izostaje falus. Ekskrementalnošću se, bahtinovski kazano, svladava granica između tijela i svijeta a grafit zaposjeda mjesto groteskne izbočine ili sekreta. Navedeni biblijski prizor time je stereotipna podloga za lakrdiju, poslužio je i kao predložak „magareće mise" ili Praznika magarca kojemu je u središtu bilo magareće revanje, izvođača i publike (Bahtin 1978: 92)[51].

4. Zaključak

Različitim tipovima uvredljivih iskaza najispisanije su freske *Pokolja djece*, *Dispute u hramu* i *Bijega u Egipat*. Dok tema pokolja djece sama po sebi izaziva reakcije zgražanja i osude, pogotovo oslikana nekarikirano, tema *dispute* u hramu posebno je zanimljiva zbog katedre te hijerarhijskog obrata učenik – učitelji: učenik je uzvišen, a učitelji su poniženi. U njoj žakni prepoznaju situaciju svoga obrazovanja pa je njeno ispisivanje, osim iskazivanje negativnih emocija, sekundarno i znak subverzije. Slika *Bijega u Egipat* najispisanija je zbog lika magarice koji je, kao i na fresci *Povratka u Jeruzalem*, u svojoj pozitivnoj i negativnoj obilježenosti ikonografski detalj poticajan za podrugljiva dopisivanja žakana međusobno. Pretežno su autori uvredljivih grafita žakni što je vidljivo i iz njihovih potpisa, posebno na *Disputi*. Sadržaje uvreda osim iz narodnoga govora preuzimaju i iz svojih udžbenika, liturgijskih knjiga, no i u većini intertekstualnih (i intermedijskih, s obzirom da je riječ o tekstu na slici) primjera nije riječ samo o citati-

[50] Pijančevanje je uz proždrljivost, kao manifestacija materijalno-tjelesnog, bilo sastavni dio grotesknog „unižavanja" crkvenih obreda i simbola koje se provodilo obredima „praznika luda", koje su priređivali „školarci i niži klerici" (Bahtin 1978: 88).

[51] „Ali magarac je jedan od najstarijih i najživljih simbola materijalno-telesnog dole, koje istovremeno snižava (umrtvljuje) i preporađa. Dovoljno je setiti se Apulejevog *Zlatnog magarca*, mimičkih predstava o magarcima raširenih u starini, i, na kraju, slike magarca kao simbola materijalno-telesnog principa u legendama o Franji Asiškom. Praznik magarca je jedna od varijacija tog najstarijeg tradicionalnog motiva" (Bahtin 1978: 92). Jadranka Damjanov izdvaja osobine dvostruke prirode magarca, on je simbol „gluposti, lijenosti, mračnih sotonskih sklonosti, simbol nagonskog i osjetilnog, ali i poniznosti, smjernosti, plemenite miroljubivosti, strpljenja, čak mudrosti, osobito magarica" (2008: 41). S tim u vezi magarac „na kojem jaši Marija u sceni *Bijega u Egipat*, treba biti ponizan i strpljiv, a onaj kojega Krist nadvladava ulazeći na njegovim leđima u Jeruzalem, može biti zloćudan" (Damjanov 2008: 45).

ma već o slobodnijim parafrazama ili o novim značenjima koje zadobiva citat u točno određenom likovnom kontekstu. Okupirajući freske zabranjenim lingvističkim ponašanjem žakni stvaraju prostor u kojem su dominantni i nepodložni učiteljskim (i drugim) autoritetima. Svojim „magaretanjima" kao znakovima razozbiljenja kreiraju vlastiti, za druge zatvoren, svijet neposluha s obratnim pozicijama moći.

Kako su lakrdijaške verbalno-vizualne dosjetke u prvom planu a usmjerenost prema grupi prevladava nad obraćanjem drugima, ne začuđuje što među uvredljivim iskazima nema izrazitih pogrdnica koje bi paradigmatski i kontekstualno neobilježeno pripadale određenoj društvenoj ili narodnoj skupini. Jedini je slučaj paradigmatske pogrde upisivanje biblijskoga citata s imenom naroda pod kopito magarice, pa je riječ o verbalno-slikovnom pogrđivanju. Prevladavaju ekspresivi kod kojih je naglasak primarno na iskazivanju negativnih emocija, a kojima se dodatno može iskazivati i poruga. Ekspresivi poruge unutar grupe ujedno su, kao iskazi solidarnosti, i odmilice. U segmentu *dijačkog* lakrdijaštva crkveni se zid tako ne razlikuje od zidova suvremenih obrazovnih ustanova.

Kao manifestacija verbalne i likovne agresije i demonstracija kršenja normi kanonskog izraza, više od mitskoga komuniciranja s likovima na freski (po predodžbenom nerazlučivanju reprezentativa izjednačuju se fresko prikazi s kulisama i pripadnim glumcima/lutkama: oslikano kao i glumljeno oživljava stvarno), komunicira se sa suvremenicima: ne samo u smislu izravnog ili neizravnog vrijeđanja već i u smislu izazivanja reakcije, najčešće podsmjeha i odobravanja, ali i bijesa i negodovanja. Upisivanjem ekspresiva i pogrdnica u sliku autor grafita upisuje se u predodžbu gledatelja; grafitni tekst i s vremenske distance (p)ostaje sastavni dio freske, čime se potvrđuje i eksplicira ikonografska kohezija slike, jezika i prostora.

Literatura

Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković, Nolit, Beograd, 1978.

Botica, Stipe, „Grafiti i njihova struktura", Umjetnost riječi, 2001., br. 1, str. 79–88.

Croom, Adam M. „How to do things with slurs: Studies in the way of derogatory words", *Language and Communication*, 2013., http://semanticsarchive.net/Archive/TI5NzIxN/How%20to%20do%20things%20with%20slurs%20Studies%20in%20the%20way%20of%20derogatory%20words.pdf (20. 3. 2013.).

Čunčić, Marica, „Novo čitanje hrvatskoga glagoljskoga konavoskoga natpisa iz 11. stoljeća", Slovo, 2009., br. 59, str. 123–133.

Damjanov, Jadranka, *Bestijarij od predaje do umjetnosti i natrag*, Sipar, Zagreb, 2008.

Damjanović, Stjepan, *Slovo iskona*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.

Fučić, Branko, *Glagoljski natpisi*, JAZU, Zagreb, 1982.

Fučić, Branko, *Vincent iz Kastva*, Kršćanska sadašnjost, Istarsko književno društvo „Juraj Dobrila", Zagreb–Pazin, 1992.

Gabel, John B., Charles B. Wheeler, Anthony D. York, *The Bible as Literature. An Introduction*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1996.

Grasskamp, Walter, „Rukopis izdaje. Bilješke za estetiku grafita", prevela Darija Pastuović. *Quorum*, 1988., br. 1, str. 197–204.

Higgs Strickland, Debra, *Saracens, Demons, Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2003.

Istarske freske, izbor reprodukcija: Branko Fučić, Jela Tadijanović, Nenad Gattin, Branko Horvat, Zora, Zagreb, 1963.

Ivančević, Radovan, „Uvod u ikonologiju", u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Anđelko Badurina, ur., Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2000., str. 13–96.

Janson, Horst Woldemar i Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, izdanje dopunio Radovan Ivančević, prijevod s engleskog Olga Škarić i dr., Stanek, Varaždin, 2003.

Kapetanović, Amir, „Tekstološka obrada i jezična analiza Berčićeva glagoljskoga fragmenta (I/27) iz XV. stoljeća", Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2004., br. 30, str. 85–96.

Kapetanović, Amir, „Morfosintaktička obilježja, gramatičko i obavijesno ustrojstvo najstarijih hrvatskih glagoljičnih epigrafskih spomenika (XI. – XV. st.)", u: *Az grišni diak Branko pridivkom Fučić*, Tomislav Galović, ur., HAZU, Institut za povijest umjetnosti, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Staroslavenski institut, Sveučilišna knjižnica Rijeka, Općina Malinska-Dubašnica, Malinska–Rijeka–Zagreb, 2011., str. 425–434.

Katičić, Radoslav, *Litterarum studia*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Levanat-Peričić, Miranda, „Književno breme 'našega' tovara", Croatica et Slavica Iadertina, 2010., br. 6, str. 265–288.

Novi zavjet, s grčkog preveli Bonaventura Duda i Jerko Fučak, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.

Pelc, Milan, „'Insipiens' iz Berma i poganska simbolika u srednjovjekovnoj kršćanskoj ikonografiji – hrvatski primjeri", u: *Az grišni diak Branko pridivkom Fučić*, Tomislav Galović, ur., HAZU, Institut za povijest umjetnosti, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Staroslavenski institut, Sveučilišna knjižnica Rijeka, Općina Malinska-Dubašnica, Malinska–Rijeka–Zagreb, 2011., str. 337–354.

Pervi i drugi del Novoga Testamenta (ĆNT), Tübingen, 1563. Pretisak: 2008, Zagreb: Teološki fakultet „Matija Vlačić Ilirik". (ćirilica)

Reinhart, Johannes, „Biblijski citati na hrvatskoglagoljskim natpisima", u: *Az grišni diak Branko pridivkom Fučić*, Tomislav Galović, ur., HAZU, Institut za povijest umjetnosti, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Staroslavenski institut, Sveučilišna knjižnica Rijeka, Općina Malinska-Dubašnica, Malinska–Rijeka–Zagreb, 2011., str. 445–456.

Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika (ARj), I-XXIII, JAZU, Zagreb, 1880. – 1976.

Samardžija, Marko, *Leksikologija s poviješću hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

Skok, Petar, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I, A-J, JAZU, Zagreb, 1971.

Štefanić, Vjekoslav, „Prvobitno slavensko pismo i najstarija glagoljska epigrafika", Slovo, 1969., br. 18/19, str. 7–39.

Štefanić, Vjekoslav, *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, JAZU, Zagreb, 1969a.

Zaradija Kiš, Antonija, „Lovranski glagoljaški grafiti – posebnost pučkoga izričaja", u: *Zbornik Lovranšćine* 2, 2012., str. 239–254.

SUMMARY

Gordana Čupković

TYPES OF IMPOLITE UTTERANCES FOUND IN THE GLAGOLITIC GRAFFITI IN BERAM

The author studies the types of impolite utterances found in the Glagolitic graffiti that were inscribed on the frescos in the church of Saint Mary on *Skrilinah* in Beram in the 16th century. In the historic context, the following impolite utterances can be identified and defined: verbal offences directed at Jews, verbal offences directed at neighbours and representatives of the authorities and mock-verbal offences used in mutual *žakni* communication. Various interactive iconographic expressives are added to the verbal offenses: the hierarchic spacing/positioning of the frescos anticipates the spectator's reaction, who, besides writing verbal offenses, reacts by graphically disfiguring the faces painted in the "soft" gothic style. The author questions to which degree the verbal offences can be defined as impolite utterances with descriptive meanings assigned to a specific ethnic or social group and to which degree they can be defined as general and hence descriptively unmarked expressives.

Key words: *derogatory words; expressives; graffiti; iconographic; frescos; Glagolitic*